Stéphane Mallarmé

IGITUR
ou
A Loucura de Elbehnon

HIENA

LISBOA MCMXC

IGITUR
OU
A LOUCURA DE ELBEHNON

HIENA EDITORA
Apartado 2481
1112 LISBOA CODEX

Título do original
IGITUR OU LA FOLIE D'ELBEHNON
Autor
STÉPHANE MALLARMÉ

Tradução de
CARLOS VALENTE

Texos introdutórios de
ANÍBAL FERNANDES
e PIERRE-OLIVIER WALZER

Capa de
RUI ANDRÉ DELÍDIA

HIENA EDITORA, 1990
Lisboa, Novembro de 1990

STÉPHANE MALLARMÉ

IGITUR
OU
A LOUCURA DE ELBEHNON

Tradução de
Carlos Valente

HIENA EDITORA

Quando escreve a carta autobiográfica a Verlaine — resposta a um pedido de elementos para a série «Hommes d'aujourd'hui» — Mallarmé tem 42 anos (de uma vida que ainda somará outros 14). De saúde já não passa bem: arrasta um corpo magro com falta, dirá ele, de semanas ou meses inteiros de sono; esgota-se nas aulas do Colégio Rollin, onde os seus gestos teatrais, a voz fina de que muitos registam a sonoridade cantada, são confundidos e troçados como duvidosa feminilidade; e apesar de conotado com uma poesia difícil, uma criação ambiciosa que aspira a dissolver-se noutra, cósmica, e é instrumento de suprema descoberta que persegue o verbo «total, novo, estranho à língua e como que encantatório» (suas palavras), apesar de Vidente e Medidor de Absoluto, também sabe ser, consente mesmo em ser, poeta da moda: dizemo-lo aqui pelo esforço físico que estar a sê-lo implicou. Quando escreve a carta autobiográfica de saúde já não passa bem, e assim

mesmo preside a banquetes, sabe «aparecer» onde o vejam para versejar de circunstância e ao acaso de leques e livros femininos (não vá pois tomar-se muito a sério a solidão de mundo que as palavras da sua carta pressupõem) e mais ainda: — a referência que ali se encontrará a «jovens poetas» e às suas «Terças-Feiras», sem que o leitor desprevenido chegue a compreender do que se trata, tem a ver com um verdadeiro ritual das terças — terças de vários anos, que se prolongaram quase até à sua morte — que aglomeravam na sua casa jovens escritores — passaram lá Henri de Régnier, Rémy de Gourmont, Laurent Tailhade, Saint-Pol Roux, Stuart Merrill, e outros mais novos como Pierre Louÿs, Gide, Valéry, Marcel Schwob, Claudel — e, segundo A. Mockel que também lá esteve, obedeciam a uma espécie de itinerário nunca atraiçoado. Mallarmé jantava e, arrumada a sala para o encontro, sem esquecer nunca a lata de tabaco ao centro da mesa e papel para mortalhas, esperava os visitantes à porta. Depois, só ele de pé ao lado do fogão de louça, dava começo a qualquer coisa que nunca pôde, ao que parece, chamar-se propriamente discurso, ou conferência, que escapava a rótulos e pairava como um monólogo que teria, sim, a ver com arte e literatura mas um metro acima delas, intocável, talvez intimidante, por certo difícil de interromper. Há quem se recorde disto falando ao mesmo

tempo de «incombatível sedução» e «festa espiritual»; refira a visita de uma noite que Oscar Wilde lhe fez para conseguir, enfim, e por uma ocasião, inverter os papéis. A. Mockel remata: «ficava-se com a suspeita de termos contemplado o Tipo Absoluto do Poeta».

1885, ano da carta autobiográfica a Verlaine, é também o da publicação do poema *Prose pour des Esseintes*, uma das suas peças mais audaciosamente herméticas. Quer isto também dizer que é ano de um Mallarmé no auge de exemplo para campanhas simbolistas, perante as quais se ofereceu e recusou, pretendeu a margem não desdenhando o foco virtual do Movimento. Mas neste auge o seu acto criador já começava a debater-se numa angústia de impotência que desta feita esbarra no sonho do impossível Livro que imaginara sem forma de livro mas trinta folhas separadas em grupos de cinco, dentro de seis casas, para resultar soma de todas as combinações possíveis permitidas pelos fragmentos do texto. Ver-se-á que a carta reflecte este projecto, já de mistura com muito desalento; que segue a trajectória de uma vida expurgando-a de anedotas, persegue o Poeta com sinceridade retocada e ao serviço da Imagem preferencial que propõe de si:

. . . .

Sim, nasci em Paris, em 18 de Março de 1842, na rua a que hoje chamam Passagem Laferrière.

Desde a Revolução, as minhas famílias paterna e materna ofereciam uma ininterrupta série de funcionários públicos ao Registo Civil; e apesar de terem, quase sempre, ocupado altos cargos, furtei-me a essa carreira que me estava destinada desde o berço. Em vários ascendentes meus encontro vestígios do gosto que é pegar numa caneta para outra coisa diferente de assentar registos: um deles foi síndico das Bibliotecas no tempo de Luís XVI, com certeza antes do Registo ser criado, e dei com o nome dele a seguir ao Privilégio do rei, à cabeça da edição original francesa do *Vateck* de Beckford, da qual fiz nova edição. Outro escrevia versos jocosos nos Almanaques das Musas e para aniversários das damas. Menino ainda conheci um tal Sr. Magnien no velho interior burguês e parisiense da família, primo afastado que publicara uma obra descabeladamente romântica, chamada *Ange ou Démon,* que às vezes reaparece na secção dos caros, em catálogos de alfarrabistas que recebo.

Há pouco dizia eu família parisiense, porque sempre vivemos em Paris; mas tenho origens na Borgonha, também na Lorena e mesmo na Holanda.

Muito menino, com sete anos, perdi a minha mãe, adorado por uma avó que foi a primeira a educar-me; passei depois por muitos internatos e liceus, com alma lamartiniana e um secreto de-

sejo de vir um dia a substituir Béranger [1], que encontrara uma vez em casa de amigos. Embora me parecesse complicado de mais para ser posto em prática, durante muito tempo fui fazendo tentativas numa centena de cadernos de versos que acabaram sempre, se bem recordo, por ser confiscados.

Como sabe, quando entrei na vida não havia meio de um poeta viver da sua arte, mesmo abaixando-a vários furos; mas nunca o lamentei. Como aprendi inglês só para ler mais facilmente Poe, fui com vinte anos para Inglaterra, sobretudo para fugir [2], mas também falar a língua e ensiná-la num sítio qualquer, tranquilo e sem estar a outro ganha-pão obrigado: eu tinha casado e a situação pressionava-me [3].

Hoje, mais de vinte anos decorridos e apesar de perdidas tantas horas, acredito tristemente que fiz bem. É que, à parte os pedaços de prosa e os versos da minha juventude e suas consequências,

---

[1] Poeta popular francês que se exprimiu através de *Canções.* Disse Goethe, um tanto amavelmente, que o seu tom lhe «sabia a Horácio». (A. F.)

[2] Fugir de Paris com Marie Gerhard, governanta alemã com quem mantinha, desde há tempos, uma ligação amorosa. (A. F.)

[3] Na realidade, Mallarmé só casou com Marie Gerhard em Toulon, depois de regressar da Inglaterra. (A. F.)

que neles faziam eco, publicadas por aí, de cada vez que apareciam os primeiros números de uma revista literária sempre sonhei e tentei coisa diferente, com paciência de alquimista, pronto a sacrificar toda a vaidade e toda a satisfação, tal como outrora eram queimadas a mobília e as vigas do tecto para alimentar o forno da Grande Obra. O quê?, será difícil dizer: pura e simplesmente um livro em muitos volumes, um livro que fosse um livro, arquitectural e premeditado, e não recolha das inspirações de acaso, por maravilhosas que fossem... Irei mais longe, dizendo: o Livro, convencido de que existe no fundo só um, tentado sem tal saber por quem quer que escreva, mesmo os Génios. A explicação órfica da Terra, que é dever único do poeta e jogo literário por excelência: porque então impessoal e vivo, mesmo na paginação, o próprio ritmo do livro se justapõe às equações deste sonho, ou Ode.

Ora aqui tem, caro amigo, a confissão do meu vício posto a nu que mil vezes, de espírito magoado ou cansado, repeli mas me possui e talvez eu consiga lograr; não direi já a fazer no seu conjunto essa obra (para isso não sei quem precisaríamos de ser!) mas a mostrar um fragmento seu de executado, a fazer cintilar com uma boa posição a sua autenticidade gloriosa, deixando sugerido todo o resto, para o qual nem chega uma vida. Com pedaços feitos provar que esse livro

existe, e tenho consciência daquilo que não poderei consumar.

Visto isso, nada tão simples que eu não tenha tido pressa em recolher nos seus mil conhecidos fragmentos qué me valeram, de quando em vez, a boa-vontade de espíritos encantadores e excelentes, o seu à cabeça! Tudo isto só tinha, para mim, o valor momentâneo de treinar a mão: e se algum êxito às vezes pudesse ter num dos fragmentos, bem justo é que em conjunto formem um álbum, ainda que não livro. É possível, todavia, que o editor Vanier me arranque tais farrapos, eu é que não vou colá-los em páginas como se fizesse uma colecção de trapos seculares ou preciosos. Com *Álbum*, essa palavra condenatória no título, *Álbum de versos e prosa,* não sei; e iria conter diversas séries, até poderia continuar indefinidamente (ao lado do meu trabalho pessoal que seria, segundo julgo, anónimo, com o texto a falar de si próprio e sem voz de autor).

Fora das revistas literárias podem encontrar-se, ou não, estes versos, estes poemas em prosa, em esgotadas publicações de luxo como o *Vateck*, o *Corbeau*, o *Faune*.

Em momentos de dificuldade ou para comprar ruinosos barcos vi-me forçado a fazer trabalhos limpos, e só isso (*Dieux Antiques, Mots Anglais*), dos quais nem é bom falar: no entanto, se os exceptuarmos, concessões às necessidades e aos prazeres não foram frequentes. No entanto, se em

determinado momento, ao desesperar do despótico e desleixado livro de Mim-Próprio, depois de alguns artigos espalhados aqui e além tentei redigir sozinho vestidos, jóias, mobílias, até teatros e ementas de jantar, um jornal *La Dernière Mode* ([4]), com oito ou dez números aparecidos que ainda servem quando lhes tiro o pó para me fazerem mergulhar num demorado sonho.

No fundo, considero a época contemporânea como interregno para o poeta, que nada tem a fazer lá: está fora de moda e a ser vivida em preparatória efervescência de mais para ser possível fazer outra coisa senão trabalhar com mistério tendo em vista mais tarde, ou nunca, ou de vez em quando, mandar aos vivos o seu cartão de visita, estâncias ou soneto, para o não apedrejarem se tiverem a suspeita de que sabe que não há para eles lugar.

A solidão acompanha necessariamente esta espécie de atitude; e, à parte o meu caminho desde casa (agora no 89, Rua de Roma) até aos diversos locais onde pago o dízimo dos meus minutos, liceus Condorcet, Janson de Sailly, finalmente o Colégio Rollin, vagueio pouco prefe-

([4]) *La Dernière Mode, gazette du monde et de la familie*, de redacção quase que integralmente feita por Mallarmé, com os pseudónimos Miss Satin, Maresquin, Marguerite de Ponty, entre outros, e cuja duração foi de quatro meses (Set. 1874 a Jan. 1875). (A. F.)

rindo a tudo, num apartamento que a família defende, a estada entre alguns móveis antigos e caros, e a folha de papel que é frequente estar em branco. As minhas grandes amizades foram as de Villiers [de l'Isle-Adam], [Catulle] Mendès, e há dez anos eu via todos os dias o meu querido Manet, cuja ausência me parece hoje inverosímil! Meu caro Verlaine, nas minhas Terças-Feiras desde há muito livres, os seus *Poètes Maudits* ([5]), o *A Rebours* de Huysmans ([6]) interessaram os jovens poetas que gostam de nós (mallarmistas à parte) e acreditou-se nalguma influência que eu teria tentado, quando afinal só houve encontros. Muito purificado, tive dez anos de avanço no campo onde espíritos jovens como esses deviam dar hoje as suas voltas.

Aqui está toda a minha vida expurgada de anedotas, ao invés do que têm coleccionado desde há muito os grandes jornais onde passei sempre por bastante estranho: perscruto e nada mais vejo, exceptuados os aborrecimentos quotidianos, as alegrias, os lutos de interior. Algumas aparições onde quer que se ponha em cena um ballet, onde se toque órgão, as minhas duas paixões de arte

([5]) Estudo de Verlaine sobre seis poetas, por sinal um deles o próprio Mallarmé. (A. F.)

([6]) Romance de Huysmans cuja personagem principal, des Esseintes, por sinal é inspirada no próprio Mallarmé. (A. F.)

quase contraditórias, mas cujo sentido há-de vir a impor-se, e pronto. Estavam a esquecer-me as fugas pela beira do Sena e pela floresta de Fontainebleau, mal o espírito se me cansa de mais, num lugar que há anos é sempre o mesmo: aí apareço-me completamente diferente, apaixonado apenas pela navegação fluvial. Presto homenagem ao rio, que deixa mergulhar dias inteiros nas suas águas sem ficarmos com a impressão de tê-los perdido, nem com uma sombra de remorso. Simples passeante em escaler de mogno, mas fervoroso veleiro, muito orgulhoso da sua flotilha.

. . . .

Quando Mallarmé escreve a Verlaine a sua carta autobiográfica, o Igitur *está composto há muitos anos e metido numa gaveta renitente, difícil de abrir a quem queira lançar-lhe um olhar, inofensivo seja. Uma antiga leitura privada do seu texto, na presença de apenas dois eleitos — um Catulle Mendès «que se assustou», um Villiers de l'Isle-Adam «que se entusiasmou» — começava a fermentar a sua lenda. Em 1897, um ano antes de morrer com um espasmo da laringe, aparecera, no entanto, a sinfonia tipográfica* Un coup de dés jamais n'abolira le hasard *que — hoje se vê — era como que descendente sublimado desse velho* Igitur, *primeira grande tentativa de Mallarmé para fugir ao monstro da Impotência, vencer o Nada e, assim, o Acaso, que sempre lhe obcecaram a vida.*

O texto tão ciosamente preservado só viria a aparecer em 1925, pela mão (acidentalmente) editora de um genro que se não conformava em mantê-lo inédito. Há 27 anos morto, Mallarmé voltou a espantar, e a perturbar (basta ler a imprensa da época, quando teve de enfrentar uma obra das mais difíceis de toda a Literatura). E por esta vez ainda bem que a vontade de um poeta não foi atendida pelos seus herdeiros. Quando morreu, Mallarmé tinha tido tempo de ir à secretária e escrever (com uma letra apressada que saía da sua habitual disciplina de escrita) uma mensagem que era, na parte essencial, assim:

Visto isso, queimem: aqui não há herança literária, meus pobres filhos. Nem sequer a submetam ao parecer de alguém: ou recusem qualquer ingerência curiosa ou amiga. Digam que não iria perceber-se nada, o que aliás é verdade, e vocês, meus pobres seres abatidos, únicos no mundo capazes de respeitar a tal ponto toda uma vida de artista sincera, acreditem que devia ser belíssimo.

A. F.

A MORTE ESPIRITUAL. Já que a consciência do poeta criador mais não é do que o Espírito através do qual se releva o imanente Ser, deve apagar-se o mais possível a individualidade própria do poeta. A impersonalidade faz-se um ideal necessário. «O meu pensamento pensou--se... estou perfeitamente morto...» É a famosa carta [de Mallarmé] a Henri Cazalis, de 14 de Maio de 1867, que constitui a expressão mais completa da experiência crucial por onde o poeta se perde e ao mesmo tempo se descobre:

. . . .

Acabo de passar um ano assustador: o meu Pensamento pensou-se e chegou a uma Concepção pura. É inenarrável tudo o que o meu ser, nessa longa agonia, sofreu por contragolpe, mas por sorte estou perfeitamente morto e a região mais impura onde o meu Espírito pode aventurar-se é a Eternidade, o meu Espírito, este solitário habitual da sua própria Pureza, que já nem sequer escurece o reflexo do Tempo.

Infelizmente, cheguei lá por uma sensibilidade horrível, e é tempo de envolvê-lo numa indiferença exterior que há-de substituir, para mim, a força perdida. Depois de uma suprema síntese, encontro-me agora nessa lenta aquisição da força — incapaz, como vês, de me distrair. Mas como eu o era bastante mais, há meses, sobretudo na minha terrível luta com essa velha e maligna plumagem, felizmente derrotada, Deus. Mas como essa luta se tinha dado debaixo da sua asa ossuda que, através de uma agonia mais vigorosa do que eu poderia supor, tratando-se dele, me levara para as Trevas, sucumbi desvairada e infinitamente vitorioso — até um dia ter voltado a ver-me, enfim, perante o meu espelho de Veneza tal como eu me tinha esquecido há meses atrás.

De resto confesso, mas só a ti, que os insultos do meu triunfo foram de tal forma grandes, ao ponto de ainda sentir necessidade de me olhar nesse espelho para pensar, e até voltaria a ser o Nada se acaso ele não estivesse à frente da mesa onde te escrevo esta carta. É isto dizer-te que agora sou impessoal, e não mais o Stéphane que conheceste — mas uma aptidão que o Universo espiritual tem para se ver e desenvolver através daquilo que eu fui. (Corr.,240-242).

Naturalmente não é lá muito cómodo comentar a dramática narrativa desta Revelação onde podemos encontrar bastantes alusões, e vagas o bastante, para se empurrar Mallarmé para

onde quisermos. Veja-se na Correspondência *(pag. 242, n.º 3), a maliciosa nota que resume as interpretações dos mais sábios: «Royère considerava Mallarmé um místico. E Noulet chamou-lhe um metafísico que sempre se sentiu estranho a todo o estado místico. Mauron viu-o proibir-se de efusões líricas, enquanto Beausire considerava-o o lírico integral. Guy Michaud, que coleccionou estas oposições, descobre nos esforços de Mallarmé uma metafísica do Nada e da Ausência que mais será uma recusa de metafísica. Para Georges Poulet, a operação do poeta Mallarmé é comparável à 'interna operação' de Descartes». O que parece claro nesta confissão é, primeiro, a morte de Deus, a «velha e maligna plumagem, felizmente derrotada, Deus»; esta nova imagem retoma a afirmação de que somos «formas vãs da matéria» e voltar a negar toda a transcendência. E assim a ideia, hegeliana, de que o Absoluto é pensamento do pensamento. Para Hegel, o pensamento do pensamento é a reflexão que representa, na dialéctica da* Enciclopédia, *a passagem necessária do pensamento em si ao pensamento para si. E esta reflexão, ao atingir o nível do Absoluto, faz-se a própria reflexão do ser no pensamento, ao mesmo tempo que o pensamento se faz o pensamento do ser. Em Hegel, para quem o Absoluto é sujeito-objecto, síntese absoluta, esta identidade dialéctica é fundamental. Para ele o Absoluto é pois reflexão, pensamento do*

pensamento. Por outras palavras, a filosofia tanto é conhecimento de si como conhecimento do ser. E a filosofia só se realiza através do conceito puro. Porém, o que Hegel alcança na filosofia, alcança-o Mallarmé na Grande Obra. Finalmente a terceira e clara sugestão da carta, a ideia de que o poeta deve morrer em si próprio para ceder a uma objectivação superior.

A necessidade desta morte espiritual decorre ainda do sistema hegeliano, no qual o indivíduo só tem valor enquanto permite ao universal realizar-se. Sem nenhum valor absoluto, o indivíduo deve ultrapassar-se reconhecendo os outros. A pura subjectividade só depende do acaso, tal como a pura materialidade. Ora o acaso para a filosofia não tem valor (Mallarmé traduzirá: para a poesia) e deve ser vencido. Esta razão de repudiar a poesia pessoal para atingir as regiões da Eternidade e da Pureza, ao abrigo do Tempo, não a descobre aliás Mallarmé por conclusão de um raciocínio, mas por intermédio da extraordinária experiência que acaba de descrever a Cazalis, durante a qual a si próprio se apercebe na despersonalização, decompondo-se literalmente aos seus próprios olhos. Queixa-se do peito, de um sistema nervoso «feito num oito», e descobre-se incapaz de pronunciar a mais simples frase. Durante esses invernos terríveis vive sempre numa espécie de beatitude de sonâmbulo, uma vez que os seus excessos de

reflexão sobre si o ajudaram a reduzir-se ao estado de verdadeira sombra, e procura-se, inquieto, no reflexo dos espelhos para se não reconhecer. Bem sabe, porém, que esta dura ascese é necessária para dar oportunidade às «belas coisas» com que sonha obstinadamente e que devem desabrochar «na Vida — ou na Morte» (Corr., *226). Na importante carta que três dias depois (17 de Maio de 1867) escreve a Eugène Lefébure, havemos de encontrar os mesmos temas desenvolvidos à volta desta prestigiosa fórmula: «A destruição foi a minha Beatriz.»* (Corr., *246), a qual indica que o apagar do indivíduo representa a possibilidade única de ressurreição do espírito.*

Atingido, assim, o estado ideal de Noção pura, só tem o escritor que esperar as revelações do Universo espiritual que através dele se vão manifestar: «Só posso passar pelos desenvolvimentos absolutamente necessários para o Universo reencontrar, nesse eu, a sua identidade.» (Corr., *242). É ainda Hegel quem dita aqui, a Mallarmé, a nova forma como concebe a inspiração. Segundo o filósofo, o ser pensante deve identificar-se por reflexão com o universal. A evolução dialéctica do indivíduo para o universal é dialecticamente necessária, já que o espírito absoluto se realiza através dessa alienação de si próprio que o indivíduo deve sofrer. Em filosofia, esta revelação deu-se no conhecimento*

que a si próprio se conhece e ao mesmo tempo se identifica com o universal; segundo as presciências de Mallarmé, em poesia ela realiza-se na Beleza: «Só a Beleza existe — e apenas tem uma expressão perfeita, a Poesia» (Corr., *243).*

Compreendido assim, o mundo da poesia é um mundo puro onde só podem subsistir noções despojadas da sua materialidade e temporalidade. A inspiração, sem dúvida, só pode apoiar-se nos elementos do mundo exterior, mas o poeta deve sujeitar estes elementos a um processo de decantação que vai conferir-lhes uma espécie de essencialidade nova, compatível com as novas verdades que Mallarmé acaba de descobrir nas suas recentes iluminações filosóficas. «Só por eliminação *criei a minha obra, e toda a verdade adquirida só nascia da perda de uma impressão que, ao ter cintilado, se consumia e, graças às suas libertadas trevas, me permitia avançar profundamente na sensação das Trevas absolutas»* (Corr. *245-246). Mais tarde chamará* transposição *ao processo que consiste em extrair um facto natural do seu contexto de matéria e começar por riscá-lo totalmente, enquanto fenómeno, recriando-o depois idealmente sob a forma de noção ou abstracção pura. «*A divina transcendência, *declara ele,* que ao consumar-se faz o homem existir, vai desde o facto ao ideal» *(O.C., 522). Assim é que a poesia escapa às*

malhas do sentimento, às armadilhas do efémero onde foi, durante muito tempo, prisioneira; apoiando-se na doutrina hegeliana da constituição lógica do universo («todas as vezes que o homem entreviu o verdadeiro, ou seja, a constituição lógica do universo», escreve Lefébure a Mallarmé, como se ele fosse alguém iniciado nesta mesma verdade), passará a ser-lhe possível atingir a região intemporal das essências e manter-se nela. A poesia será poesia do absoluto, poesia do Espírito puro — ou não será.

Quanto ao resto, esta vontade de repudiar o lirismo sentimental e subjectivo para afirmar o estado de lucidez perfeita onde o poeta, capturando o Absoluto na sua obra, fica com capacidade de «contemplar a eternidade e fruí-la, vivo, em si» (Corr., *225), coincide com a atitude dos Românticos alemães e ingleses, que apenas sonhavam com um impossível livro, que foi uma espécie de síntese poética universal em correlação com o próprio sentido do Espírito. Nos seus* Fragmentos, *já Novalis tinha desvendado um sonho paralelo ao do poeta de* Hérodiade: *«As poesias que até aqui tivemos estão para a poesia que há-de vir, como as filosofias dadas até ao nosso tempo estão para a logologia. Actuam quase todas dinamicamente; a futura poesia* transcendental *poderia chamar-se* orgânica.» *E à mesma concepção de uma poesia orgânica é que a inspiração de Mallarmé passará, de então para*

diante, a obedecer, à ideia de uma poesia com todo o fundamento na tomada de consciência da beleza do universo espiritual. A poesia nada é se não glorificar, para lá do universo sensível, «a imortal realidade» da Ideia absoluta e realizada segundo a dialéctica hegeliana. Foi isto o que Camille Mauclair viu com clareza quando chama a Mallarmé «sistemático aplicador do hegelianismo às letras.»

O HOMEM NOVO. Em Avinhão, no mês de maio de 1868 e depois de um sinistro ano de exílio em Besançon, é que a crise começa a passar. «É bem verdade», escreve então o poeta a Eugène Lefébure, «que volto a sair do absoluto... mas esse convívio de dois anos (lembra-se?, desde a nossa estada em Cannes) vai deixar-me uma marca da qual pretendo fazer uma sagração.» Nunca Mallarmé tão simplesmente se exprimiu: durante dois anos fez malabarismos com o ser e o nada, o que lhe permitiu tomar consciência de algumas verdades que vão marcar a sua obra com um selo sagrado. Sabendo que a poesia absoluta que vislumbrou está fora das possibilidades do ser humano, agora preconiza meias medidas, abandonando a um problemático poeta futuro o cuidado de manter-se permanentemente no plano do eterno:

Volto a descer ao meu eu, durante dois anos abandonado: seja como for, já são belos poemas

que só estão pincelados de absoluto, e poucos há — sem acrescentar que a sua leitura pode no futuro suscitar o poeta que imaginei... (*Corr*, 273).

Lê-se nisto a verificação de um fracasso e de uma renúncia; encurralado na ruína física e moral, visitado por acessos vizinhos da alienação, o poeta é obrigado a compreender que se aventurou nas regiões de um sonho «puro de mais»; não tem a cabeça sólida do seu amigo Villers (1), *que podia reconstruir intelectualmente a constituição do universo, nem a saúde forte que saberia autorizá-lo a deixar a sua sensibilidade brincar perigosamente em devastadoras experiências. Mallarmé decidiu prosseguir a sua obra, mas consignando ao esforço mais modestas ambições. A par de declarações em que sobrenada o seu entusiasmo de herói do absoluto, a sua correspondência contém apelo à realização de obras mais humanas e acessíveis. Felicitando François Coppée pelas suas* Intimités, *Mallarmé confessa-lhe que:*

A única palavra capaz de lhe dar a si prazer, acaso o não soubesse ainda melhor do que eu, seria dizer-lhe que esta série de poemas é simplesmente *conseguida*.

E acrescenta uma espantosa frase, não só

(1) Villiers de L'Isle-Adam. *(Nota do T.)*

anunciadora de todos os túmulos futuros, como das quadras de circunstância (2):

Eu daria as magníficas vésperas do Sonho e o seu ouro virgem por uma quadra, destinada a túmulo ou guloseima, que fosse *conseguida*. (*Corr.*, 270).

Em Fevereiro de 1869 está em plena «reconstituição do eu», sem se encontrar ainda completamente livre da crise. De saúde, por exemplo, continua tão gravemente atingido que não consegue agarrar numa caneta e é obrigado a ditar as cartas à sua mulher. Não obstante, tem consciência de que emerge aos poucos das trevas e de que adquiriu nova personalidade. «Excedida de sombras, a consciência acorda aos poucos para formar um homem novo, e deve reencontrar o meu Sonho depois deste último estar criado». (Corr., *301). Por isso, quando Mallarmé tiver recuperado a unidade do seu ser que horríveis experiências passadas desagregaram, há-de ainda assim meter-se no encalço do Sonho. No momento em que a crise se aproxima do desfecho onde o poeta a pouco e pouco se sente libertado das «garras do Monstro», desenha-se pois uma postulação dupla que vai marcar todo*

(2) Note-se que *Túmulos* e *Versos de Circunstância* são nomes de dois conjuntos de poesias da obra de Mallarmé. *(Nota do T.)*

o destino futuro de Mallarmé, por um lado em direcção ao Sonho, em direcção à poesia expressão do Espírito absoluto, que se mantém como ideal objectivo, e por outro em direcção a uma poesia «apenas pincelada de absoluto», em direcção a um canto «baixo» que visa êxitos directos.

Todo o desenvolvimento dramático que acaba de viver, Mallarmé vai transpô-lo no Igitur, *um texto inacabado, de muito difícil acesso, mas importante porque constitui uma chamada às obsessões metafísicas que viveu e às quais traz uma tentativa de solução. Isto sem levarmos em conta que a obra representa um primeiro anúncio do grande poema final:* Un Coup de Dés. *Voltando a um método homeopático que já lhe tinha servido, Mallarmé elege a sua impotência, a decadência física e mental em que se debate, e as visões absolutas que o visitaram, para fazer delas tema de um «belo conto». É o que ele explica a Cazalis na véspera das suas férias de 1869. Férias que o poeta vai passar, com os seus, nos Lecques, no Var, terra de verduras calmas, favorável ao trabalho e aos passeios. Lá é que faz o* Igitur. *«É um conto e pretendo derrotar com ele o velho monstro da Impotência, seu tema, aliás, para me enclausurar no meu grande labor já re-estudado. Se o fizer (o conto), ficarei curado;* similia similibus» (Corr., *313).*

IGITUR. Igitur, ou a Loucura de Elbehnon: *título estranho de uma obra estranha. Ensina-nos Rolland de Renéville que em hebreu* El behnon *significa «o filho dos Elohim», quer dizer «anjos», quer dizer «astros», e o advérbio-substantivo* Igitur *teria sido tirado do primeiro versículo do segundo capítulo do* Génesis: Igitur perfecti sunt coeli et terra et omnis ornatus eorum. *Igitur seria, pois, o filho de uma raça de anjos, o último rebento, a última consequência («*igitur*») de uma raça de puros espíritos cujo destino, a «loucura» se quisermos, é ele manter-se no plano do espírito puro, no plano das essências eternas e imutáveis libertando-se do presente, do acaso, da individualidade. Atrás do rosto desta personagem, Malarmé pinta-se a ele próprio, último descendente dos altos poetas e herdeiro espiritual dos grandes filósofos, no qual deve resumir-se.*

O texto fornecido pelo Dr. Bonniot (3) *divide-se em cinco pedaços: 1.* — A Meia-Noite. *2.* — A escada. *3.* — Vida de Igitur. *4.* — O lanço de dados. *5.* — O sono sobre as cinzas, depois da vela apagada, *o que corresponde a um plano encontrado entre os papéis do poeta, se exceptuarmos o fragmento 3,* Vida de Igitur, *que lá não*

(3) *Igitur* é um texto de publicação póstuma (1925) e Bonniot, genro de Mallarmé, seu primeiro editor. *(Nota do T.)*

figurava. Além disto temos um argumento da obra, um resumo em que Mallarmé tinha consignado as suas intenções (4).

Apesar do hermetismo deste argumento, ainda assim teremos que partir dele para tentar desbastar os cinco pedaços e os escólios que lhes seguem, apesar de haver pouca esperança de algum dia se esclarecerem todos os pormenores. Até o tema geral, aproximativo, não se deixa facilmente separar destas prosas coriáceas.

Igitur representa o ser chegado a um estado de despersonalização tal, que se transforma em espírito puro. É o duplo perfeito de Mallarmé quando este declara, na carta de 14 de Maio de 1867, não passar ele próprio de uma «aptidão que o Universo espiritual tem para se ver e desenvolver através do que foi eu.» E a procura da qual ele é o herói encontra-se definida com bastante precisão na passagem da carta de 24 de Setembro de 1867, a Villiers, onde Mallarmé declara que «compreendeu a correlação íntima da Poesia com o Universo e, para ela ser pura, concebeu o objectivo de fazê-la sair do Sonho e do Acaso e justapô-la à concepção do Universo». Antes dele, os poetas que formam a raça, da qual

(4) Ver adiante, no prólogo de *Igitur*, este argumento a partir de *«Mais ou menos como segue:» (Nota do T.)*

é último representante, não souberam ver essa correlação da poesia com o universo; foram presa do tempo, das almas pessoais e das aparências. O destino de Igitur é consumar, em circunstâncias prescritas por um formulário mágico (5) *um acto pelo qual será realizada a própria Noção desta raça de poetas cuja incumbência é preparar «a explicação órfica da terra». Para lá chegar será preciso fugir ao Tempo e suprimir o Acaso com um lanço de dados. Por isto a acção, abstracta e simbólica ao máximo (cf. a epígrafe: «Este conto dirige-se à Inteligência do leitor que encena, ela própria, as coisas»), decorre à meia-noite, que é o tempo levado a zero. Há uma torre, na torre uma espécie de câmara — a «câmara do tempo» — mobilada com vagos móveis, onde Igitur está e tem, precocemente, um ar de qualquer herói do novo-romance: «destituído de qualquer significado como de presença». É um fantasma que já nem corpo possui para se reflectir no espelho colocado à sua frente (e recordamos que Mallarmé, quando saiu das suas provações, sentiu necessidade de se reflectir em espelhos para ter*

(5) No original *grimoire*, ou seja, *engrimanço*. No entanto, como rejeitámos esta palavra na tradução de *Igitur*, devido à sua desagradável sonoridade, e a substituimos por *formulário mágico*, adoptamos aqui a mesma solução. *(Nota do T.)*

a certeza de que não estava dissolvido no Nada). Na mesa, o formulário mágico e uma vela acesa — «o primeiro a anunciar esta negação do acaso, a outra a iluminar o sonho onde ele está». O formulário representa o conjunto dos esforços e das lições dos poetas do passado, dos poetas da raça, que não lograram ter êxito mas revelam assim mesmo importantes sugestões sobre a tarefa essencial da função literária. O livro desvenda o fim a atingir — a negação do acaso — e as condições particulares a cumprir para se lá chegar — o lanço de dados. Quanto à chama da luminária, admite-se que representa a consciência que presidirá a estas diferentes operações. À meia-noite, portanto, momento em que o tempo suspende o voo, o herói cumpre a primeira fase da necessária ascese que faz dele, depois de uma despersonalização total, um ser completamente despojado, um puro espírito: «Adeus, noite que eu fui, o teu próprio sepulcro, mas que, sobreviva a sombra, irá transformar-se em Eternidade.» E então, com o formulário mágico numa mão, a vela na outra, Igitur sai da câmara e vai perder-se nas escadas.

Esta escada, tal como surge no Argumento *— talvez galeria também, ou corredor — é o símbolo do espírito humano. Conduz a uma cripta onde estão os túmulos e as cinzas dos antepassados, e os degraus são «feitos das*

pedras funerárias de todas as sombras», parecendo isto indicar que revive em si próprio o processo do desenvolvimento espiritual percorrido pela humanidade ou por aqueles que procuram, desde as origens, o absoluto. A Igitur-Mallarmé compete voltar a passar por cada uma destas fases. Já o tinha exposto a Cazalis:

Vai durar alguns anos, durante os quais terei de reviver a vida da humanidade desde a sua infância e ao tomar consciência de si própria (*Corr.*, 301).

Vida de Igitur, *o terceiro fragmento, evoca a mesma passagem do mundo da indecisão ao da consciência — «antes que a sua Ideia tenha sido completada», quer dizer, depois da descoberta de Hegel, depois de ter chegado a uma «noção pura de si próprio». Esta descoberta é que lhe permitiu formar uma nova concepção do Belo e, através dela, sair da impotência. A sua antiga vida é resumida assim: «Nevrose, tédio, (ou Absoluto!)»; aqui pseudo-Absoluto, que corresponde ao hiperbólico idealismo da época do Parnasso, que o deixava vazio perante a página vazia. Prisioneiro do efémero: «Sempre vivi de alma fixa no relógio.» Hegel libertou-o do Tempo, curou-o dessa «doença de idealidade» de que sofria e já sofrera toda a sua raça, e ele descobriu, enfim, qualquer coisa do Absoluto de si e das coisas. Toda a revelada verdade exige,*

porém, sacrifícios. «Incomoda-me esta perfeição da minha certeza: tudo é claro de mais, a claridade mostra o desejo de uma fuga». Para chegar mais longe é todavia necessário chegar ao fim da purificação, fazer-se cabeça separada do corpo (símbolo utilizado no Cântico de S. João *para evocar a absoluta consciência de si). Sombra perfeita e eterna,* congelada *«no ponto de junção do seu futuro e do seu passado feitos idênticos».*

Numa palavra, consumado que foi o voto da sua raça, armado para entrar na idade moderna da poesia, Igitur vai consumar o acto que lhe é exigido e foi revelado pelo formulário mágico, que há-de permitir-lhe aceder ao Absoluto: lançar os dados que anulam o acaso. Para dizer a verdade, nos rascunhos primitivos Mallarmé tinha começado por utilizar, e ao que parece com o mesmo sentido, o símbolo de um frasco de veneno. Chegado aos túmulos dos antepassados, Igitur agarrava num antigo frasco e bebia o veneno proibido que ele continha. Mais tarde, pouco satisfeito com o tema do veneno, substituiu-o pelo lanço dos dados, através do qual Igitur quer provar aos antepassados que o seu empreendimento é uma loucura perante a vida, quer dizer, o acaso. No entanto, a interpretação dos dois últimos fragmentos (4, O lanço de dados; *5,* Deita-se no túmulo*) é muitíssimo difícil, porque além de estarem muito menos elabo-*

rados do que os primeiros, várias versões e projectos ali se sobrepõem. Nem sequer é certo que Igitur lance realmente os dados; talvez faça simplesmente o gesto sem chegar, contudo, a largá-los.

A ideia essencial permanece, essa do pensamento puro dever consumar-se na negação do acaso, ou pelo menos tentá-lo. A antiga impotência, nascida do tédio que corrói a vida, nascida da convicção de que nada tem existência e tudo é Mentira e Ilusão, fica ao mesmo tempo vencida pelo Acto necessário do lançamento dos dados, consumado nas condições de requerida lucidez. O poeta teve, pois, que passar por uma ascese horrível, morrer em si próprio, na sua consciência e na sua vida, mas era o preço a pagar para aceder ao absoluto, extrair do infinito um algarismo, e das coisas a sua noção pura:

Ela teve razão em negá-lo — a sua vida — para que ele fosse o absoluto. Isto devia passar-se nas combinações do Infinito frente a frente com o Absoluto. Necessário — extrai a Ideia. Loucura útil. Acaba de cometer-se ali um dos actos do universo...

O lanço de dados anula o acaso porque, no infinito matemático das possibilidades, projecta no pano um só número. Fixa *o infinito. Tal como a indeterminação das coisas, o Acto Poético extrai e fixa uma Ideia segundo o sonho herdado*

de toda a linhagem dos poetas. Ainda pela mesma razão, e esse prolongamento há-de encontrar-se no Coup de Dés, *no céu, na origem dos tempos, foram fixados os sublimes jogos das constelações. Cumprida assim a sua missão, Igitur pode desaparecer. Só lhe resta soprar a vela da consciência, sem a qual nada teria tido lugar — «Mais nada, restava o sopro, fim de palavra e gesto unidos — sopra a vela do ser, pela qual tudo foi. Prova.» Prova que é realmente a partir da consciência absoluta que a aventura espiritual do homem pode começar.*

E assim, sob a forma de conto ou cena, transpõe Igitur *o extraordinário processo pelo qual Mallarmé, durante os anos de crise, 1866-1869, vence os degraus de uma consciência filosófica e poética cada vez mais informada e cada vez mais exigente, para acabar de amalgamar na sua estética uma certa visão hegeliana do desenvolvimento do Espírito. De tal modo, a poesia moderna já não pode contentar-se, como no passado, em ser expressão aproximativa de um temperamento ou a transposição dos fenómenos efeméros, ou o recurso a um vago ideal, mas deve — assim pensam mais ou menos precisamente Mallarmé e os Simbolistas — receptar nela o próprio sentido e a explicação do universo. As palavras devem ser subtraídas ao acaso para se transformarem em noções essenciais, através de*

um Acto comparável ao lanço de dados, o qual, das séries infinitas de possibilidades extrai um resultado único que assume aparências de um absoluto. Através do meio que faz a poesia participar da vida do Espírito segundo Hegel, descobre Mallarmé o segredo de substituir, por uma poesia do contingente, uma poesia das Ideias. Com isto, a poesia moderna enriquece-se de uma dimensão que ao mesmo tempo é a sua dignidade e a sua justificação, e fornece um elaborado roda-pé filosófico ao que não passava de intuição profunda nos grandes Videntes, desde Nerval a Rimbaud, intuição que Baudelaire tinha formulado da seguinte forma: «Há no Verbo *qualquer coisa de* sagrado *que nos proibe de transformá-lo em jogo de azar.»*

Para Mallarmé estas revelações foram capitais, mas depois de ele viver não perderam eficácia. Por certo, a poesia absoluta permanecerá para ele, no segredo do seu ser, aquela que se definiu durante a sua crise metafísica. Será a que vai ficar como o fim supremo, raramente confessado, o próprio objecto da Grande Obra. O Mallarmé público, porém, só lhe fará alusões espaçadas, como se tão alto pensamento fosse contrário à vida. Ao sair tão diminuído, quer no físico, quer no moral, dos seus anos de drama, ao que parece tudo fez para esquecer as devoradoras iluminações que o tinham visitado, as envenenadas verdades que tinham estado prestes a perdê-lo. Os textos, em especial Igitur, *que fazem o testemunho directo da crise, hão-de ficar até ao fim na gaveta. Nos seus escritos teóricos nunca haverá alusão directa a Hegel, nem a uma poesia explicitamente definida como expressão da Ideia exteriorizada no Universo. Parece que decidira recusar-se a essa ambição impossível e excessivamente cruel em exigência, para benefício de uma poesia «tintada apenas de absoluto», tal como ele diz, e desde logo se liga a uma doutrina bem mais vaga das correspondências, amalgamando sem rigor por aí além dados budistas, iluministas, swedenborgianos ou platónicos. É de preferência a problemas que se liguem ao substracto metafísico da poesia, que irá dali em diante contentar-se, segundo a palavra de Mallarmé, em libertar «o mito que toda a banalidade inclui», vão ser problemas técnicos que irão merecer, dali em diante, a sua atenção: técnica do acto poético, táctica do lançamento dos dados, problemas do Verbo e da linguagem.*

PIERRE-OLIVIER WALZER
(extraído de *Mallarmé*)

IGITUR
OU
A LOUCURA DE ELBEHNON

Este Conto dirige-se à Inteligência do leitor que encena, ela própria, as coisas.

S. M.

Antigo estudo

Quando os sopros dos seus antepassados querem soprar a vela (à qual se deve, talvez, que subsistam os caracteres do formulário mágico) — ele diz «Ainda não!».

E por fim ele próprio, mal os ruídos acabem, extrairá uma prova de qualquer coisa de grande (sem astros?, o acaso abolido?) pelo simples facto de conseguir fazer sombra ao soprar a luz —

Depois — por ter falado de acordo com o absoluto — que nega a imortalidade, existirá exteriormente o absoluto — lua, acima do tempo: e levantará as cortinas, à frente.

Menino, muito pequeno, Igitur lê o seu dever aos antepassados.

4 FRAGMENTOS:

1. — *A Meia-Noite*
2. — *A escada*

3. — *O lanço de dados*
4. — *O sono sobre as cinzas, depois da vela apagada.*

Mais ou menos como segue:

Bate a Meia-Noite — a Meia Noite em que os dados devem ser lançados. Igitur desce as escadas, do espírito humano, vai ao fundo das coisas: como «absoluto» que é. Túmulos — cinzas (não sentimento, nem espírito), neutralidade. Recita o presságio e faz o gesto. Indiferença. Assobios na escada. «Enganaste-vos» emoção nula. O infinito sai do acaso, que negastes. Vós, matemáticos expirastes — eu projectado absoluto. Devia terminar em Infinito. Só palavra e gesto. Quanto àquilo que vos digo, para explicar a minha vida. Nada sobrará de vós — o Infinito foge por fim à família, que sofreu com isso — velho espaço — sem nenhum acaso. Ela teve razão em negá-lo — a sua vida — para que ele fosse o absoluto. Isto devia passar-se nas combinações do Infinito frente a frente com o Absoluto. Necessário — extrai a Ideia. Loucura útil. Acaba de cometer-se ali um dos actos do universo. Mais nada, restava o sopro, fim de palavra e gesto unidos — sopra a vela do ser, pela qual tudo foi. Prova.

(Aprofundar tudo isto)

I

A MEIA-NOITE

Por certo subsiste uma presença de Meia--Noite. A hora não desapareceu num espelho, não se escondeu em tapeçarias, evocando uma mobília com a sua vazia sonoridade. Recordo que o seu ouro ia fingir na ausência uma jóia nula de sonho, inútil e rica sobrevivência, a não ser que lêssemos o infinito acaso das conjunções na complexidade marinha e estelar de uma joalharia.

Revelador da Meia-Noite, nunca indicara uma conjuntura assim, pois era esta a única hora que ele tinha criado; e do Infinito se afastem as constelações e o mar mantidos, na exterioridade, recíprocos nadas para deixar a sua essência, a essa hora unida, fazer o presente absoluto das coisas.

E da Meia-Noite fica a presença na visão de uma câmara do tempo onde a misteriosa mobília paralisa um vago tremor de pensamento, fractura luminosa do regresso das suas ondas e da sua dilatação primeira, enquanto (num limite móvel) se imobiliza o anterior lugar da queda da hora num sereno narcótico de *eu* puro desde há muito sonhado; mas cujo tempo se anulou em tapeçarias onde parou, completando-as com o seu esplendor, o tremor amortecido em esquecimento, como uma cabeleira lânguida à volta da face iluminada de mistério, com olhos nulos iguais ao espelho, do visitante, tão destituído de qualquer significado como de presença.

É o sonho puro de uma Meia-Noite, desaparecida em si, e cuja Claridade reconhecida, única a permanecer no centro da sua consumação mergulhada na sombra, lhe resume a esterilidade na palidez de um livro aberto que a mesa apresenta; página e cenário triviais da Noite, a não ser que ainda subsista o silêncio de uma antiga palavra que ele pronunciou, com a qual, de regresso, esta Meia-Noite evoca pelas seguintes palavras a sua acabada e nula sombra: Eu era a hora que me deve fazer puro.

Há muito tempo morta, uma antiga ideia vê-se como tal à claridade da quimera em que o seu sonho agonizou, e reconhece-se no imemorial gesto vazio com que ela se convida, para terminar o antagonismo deste sonho polar, a ir com a

claridade quimérica e o texto outra vez fechado ao abortado Caos da sombra e da palavra que a Meia-Noite absolveu.

Inútil, da consumada mobília que vai acumular-se em trevas como as tapeçarias já entorpecidas numa forma permanente de sempre, enquanto, clarão virtual que a sua própria aparição provoca no lampejar do escuro, cintila o fogo puro do diamante do relógio, única sobrevivência e jóia da Noite eterna, neste eco formula-se a hora, no limiar de painéis abertos pelo seu acto da Noite: «Adeus, noite, que eu fui, o teu próprio sepulcro, mas que, sobrevivente a sombra, irá transformar-se em Eternidade.»

II

SAI DA CÂMARA E PERDE-SE NAS ESCADAS

(EM VEZ DE ESCORREGAR A CAVALO PELO CORRIMÃO)

Sumida a sombra no escuro, ficou a Noite com uma duvidosa percepção de relógio de pêndulo que vai ferir-se e expirar nele; mas quanto ao que reluz e vai, expirando em si, apagar-se, vê-se ela a transportá-lo ainda; portanto é dela, sem dúvida, a pulsação ouvida cujo som total e precário lhe caiu no passado para sempre.

Por um lado se o equívoco findou, uma moção por outro persiste, marcada com maior insistência numa batida dupla, que não alcança já ou ainda a sua noção, e que um seu roçar actual, como deve acontecer, colmata confusamente o equívoco, ou o seu fim: como se a queda total, que o choque

único das portas do túmulo tinha sido, não lhe afogasse o habitante sem regresso; e na incerteza que o estilo afirmativo provavelmente originara, prolongada pela reminiscência do vazio sepulcral da batida em que a claridade se confunde, dá-se uma visão da queda interrompida de painéis como se ele próprio, dotado do movimento suspenso, fosse quem o rodava sobre si na vertiginosa espiral resultante; e indefinidamente fugaz ela seria se uma opressão progressiva, peso gradual que não notávamos apesar de explicado em suma, não tivesse implicado a garantida evasão num intervalo, a paragem; onde, mal a batida expirou e elas se confundiram, realmente nada mais se ouviu: além do bater de asas absurdas de um qualquer habitante assustado da noite, ferido pela claridade no seu sono pesado e prolongando a sua indefinida fuga.

Porque, para o arfar que perpassara naquele sítio, não era nenhuma derradeira dúvida de si que agitava por acaso as asas de passagem, mas o roçar familiar e contínuo de uma idade superior, da qual muitos e muitos génios tiveram o cuidado de recolher toda a secular poeira no sepulcro para se contemplarem num eu limpo, e nenhuma desconfiança voltasse a subir pelo fio aracnídeo — para a sombra última poder contemplar-se no seu próprio eu, e reconhecer-se na turba das suas aparições incluídas na estrela acetinada da sua nebulosa ciência agarrada com uma mão, e na

centelha de ouro do fecho heráldico do seu livro, com a outra; do livro das suas noites; de tal forma agora, ao verem-se para ela se ver, ela, pura, a Sombra, com a sua última forma que recalca atrás de si deitada e estendida, e depois à sua frente, num poço, a extensão de camadas de sombra devolvida à noite pura, de todas as suas aparecidas noites iguais, camadas para sempre afastadas delas e que elas, por certo, não conheceram — que não passa, bem sei, do prolongamento absurdo do ruído da porta sepulcral a fechar-se, porta que a entrada deste poço faz lembrar.

Sem nenhuma dúvida, desta vez; a certeza contempla-se na evidência: em vão, reminiscência de uma mentira da qual ela era consequência, a visão de um lugar ainda se mostrava como devia ser, por exemplo o esperado intervalo que realmente tivesse como paredes laterais a oposição dupla dos painéis, e por frente a frente, adiante e atrás, a abertura de nenhuma dúvida repercutida pelo prolongamento do ruído dos painéis onde a plumagem desaparece e, desdobrada pelo explorado equívoco, a perfeita simetria das deduções previstas desmentisse a sua realidade; não havia ali que enganar era a consciência de si (à qual o próprio absurdo devia servir de lugar) — o seu êxito.

De igual modo ela se mostra numa e noutra faces das reluzentes e seculares paredes, só de si conservando numa mão a claridade opalina da sua

ciência e na outra o seu livro, o livro das suas noites agora fechado: do passado e do futuro que a sombra pura, quando ao cimo de mim próprio ela chega, domina por completo, e concluídos, fora de si. Enquanto se prolonga à frente e atrás a mentira explorada do infinito, trevas de todas as minhas aparições reunidas, agora que o tempo acabou e não volta a dividi-las, recaídas num sono pesado, maciço (aquando do ruído que ao princípio se ouviu), em cujo vazio oiço o pulsar do meu próprio coração.

Não gosto deste ruído: incomoda-me esta perfeição da minha certeza: tudo é claro de mais, a claridade mostra o desejo de uma fuga; tudo é brilhante de mais, eu gostaria de voltar à minha Sombra incriada e anterior e despojar através do pensamento a máscara, que a necessidade me impôs, de habitar o coração desta raça (que oiço bater aqui) único resto de ambiguidade.

A bem dizer, nesta inquietante e bela simetria da construção do meu sonho, qual das duas aberturas tomar, se já não existe futuro que uma delas represente? Pois não serão ambas, equivalentes para sempre, minha reflexão? Devo ainda temer o acaso, esse velho inimigo que me dividiu em trevas e em tempo criados, ambos ali serenados num mesmo sono? E no fim do tempo, que trouxe o das trevas, ele próprio não é anulado?

(palavras murmuradas)

Realmente, a primeira chegada parece a espiral anterior: o mesmo ruído compassado — e o mesmo roçar: mas porque tudo chegou ao fim, nada mais pode assustar-me: está muito longe o meu terror que tomou a dianteira sob a forma de pássaro: a aparição do que fui não o substituiu?, e agora como gosto eu de reflectir, para libertar o meu sonho desta roupagem.

Este compasso não seria o ruído do avanço da minha personagem que agora o continua na espiral, e este roçar o roçar incerto da sua dualidade? Não se tratará enfim do peludo ventre de um habitante inferior de mim cujo clarão embateu na dúvida, e fugiu num esvoaçar, mas do busto de veludo de uma raça superior que a luz amarrota, e que respira num ar abafante, de uma personagem cujo pensamento não tem consciência de si própria, do meu último rosto, que um velho colarinho aracnídeo separa da sua personagem e não se conhece: de igual modo, agora que a sua dualidade está separada para sempre e já nem oiço através dela o ruído do seu avanço, irei através dela esquecer-me, e dissolver-me em mim.

O seu choque volta a ser irresoluto como antes de ter a percepção de si: era o compasso do meu ritmo cuja reminiscência volta a mim prolongada pelo ruído na galeria do tempo da porta do meu sepulcro, e pela alucinação: e tal como esteve realmente fechada, deve de igual modo abrir-se agora para o meu sonho se explicar.

Para mim soou a hora de partir, a pureza do espelho vai refazer-se sem esta personagem, visão de mim — mas consigo levará a luz! — a noite! Por cima dos móveis vazios, o Sonho agonizou nesta garrafa de vidro, pureza, que encerra a substância do Nada.

Ele sai da câmara

III

VIDA DE IGITUR

Antes de apagar a vela escutai, minha raça — o balanço da vida que tenho para vos dar. — Aqui: nevrose, tédio, (ou Absoluto!).

Sempre vivi de alma fixa no relógio. Por certo tudo fiz para o tempo que ela soou *continuar* presente na câmara, e para mim se transformar em alimento e vida — reforcei cortinas, e como era obrigado a sentar-me à frente deste espelho para não duvidar de mim, em tecidos cada vez mais grossos recolhi preciosamente os mais pequenos átomos do tempo. Muitas vezes o relógio consolou-me.

Horas vazias, puramente negativas.

(Isto antes de estar concluída a sua Ideia? *Com efeito, Igitur foi projectado fora do tempo pela sua raça.*)

Aqui tendes Igitur em suma, depois da sua Ideia concluída: — O passado incluído da sua raça que pesa sobre ele na sensação de finito, a hora do relógio a precipitar este tédio em tempo espesso, abafado, e a espera que ele faz da consumação do futuro, formam tempo em estado puro, ou tédio, feito instável pela doença de idealidade: este tédio, ao não poder sê-lo, dentro em pouco volta a ser os seus elementos, com todos os móveis fechados e cheios do seu segredo; e como que ameaçado pelo suplício de ser eterno que Igitur vagamente pressente, ao procurar-se no espelho transformado em tédio e ao ver-se vago e quase a desaparecer como se fosse desmaiar no tempo, e depois a evocar-se; e depois, quando de todo este tédio, tempo, se refez, ao ver o espelho horrivelmente nulo, ao ver-se nele rodeado por uma rarefacção, ausência de atmosfera, e os móveis a retorcerem no vazio as suas quimeras, e as cortinas a arrepiarem-se invisivelmente, inquietas, abre então os móveis, para eles verterem o seu mistério, o desconhecido, a sua memória, o seu silêncio, faculdades e sensações humanas —, e quando julga que voltou a ser ele fixa com a alma o relógio, cuja hora vai sumir-se pelo espelho, ou meter-se nas cortinas que transbordam, sem sequer abandoná-lo ao tédio que ele implora e sonha. Impotente do tédio.

Separa-se do tempo indefinido e já está! E este tempo não vai parar como outrora num entontecido tremor sobre os ébanos maciços onde as quimeras fechavam os lábios com uma sensação deprimente de finito e, sem já conseguir juntar-se às tapeçarias saturadas e entorpecidas, encher de tédio um espelho onde eu suplicava, sufocando e abafado, para continuar um vago rosto que desaparecia todo no espelho confundido; e até que por fim, com as mãos por um instante afastadas dos olhos onde eu as tinha posto para não o ver sumir-se com uma assustadora sensação de eternidade, na qual a câmara parecia expirar, ele apareceu-me como o horror desta eternidade. E quando eu voltava a abrir os olhos no fundo do espelho, via a personagem de horror, o fantasma de horror absorver aos poucos o que restava no espelho de sentimento e amargura, alimentar o seu horror dos supremos arrepios das quimeras e da instabilidade das tapeçarias, e formar-se rarefazendo o espelho até uma inaudita pureza — até ele se destacar, permanente, do espelho absolutamente puro, como que aprisionado no seu frio —, até que por fim os móveis, cujos monstros tinham sucumbido com os seus anéis convulsivos, ficassem mortos numa severa e solitária atitude, projectando na ausência de atmosfera as suas linhas duras, com os monstros siderados no seu esforço derradeiro, e já não inquietas caíssem as cortinas, numa atitude que deviam conservar para todo o sempre.

IV

O LANÇO DE DADOS
(NO TÚMULO)

Conciso num acto onde o acaso está em jogo, afirmando-se ou negando-se é sempre o acaso que consuma a sua própria Ideia. Perante a sua existência vêm fracassar a negação e a afirmação. Contém o Absurdo — implica-o, mas em estado latente e impede-o de existir: o que permite ao Infinito ser.

O Copo é o Corno de licórnio — de unicórnio.

Mas o Acto consuma-se.

Então o eu dele manifesta-se nisto que é recuperar a Loucura: admite o acto e recupera voluntariamente a Ideia enquanto Ideia: e o Acto (seja qual for o poder que o guiou) ao negar o acaso conclui que a Ideia tinha sido necessária.

— Compreende ele então que há certamente loucura em admiti-lo por completo: mas pode ao mesmo tempo dizer que, devido a esta loucura, e uma vez o acaso negado, esta loucura era necessária. Para quê? (Ninguém sabe, ele está isolado da humanidade.)

O que apenas sucede é que a sua raça foi pura: roubou a sua pureza ao Absoluto, para sê-lo, e não mais deixar que uma Ideia ela própria a tender para a Necessidade: e, quanto ao Acto, que ele é um perfeito absurdo excepto como movimento (pessoal) devolvido ao Infinito: mas que o Infinito esteja finalmente *fixo*.

Igitur agita simplesmente os dados — movimento, antes de ir juntar-se às cinzas, átomos dos seus antepassados: o movimento que existe nele é absolvido. Compreende-se o que a sua ambiguidade significa.

Fecha o livro — sopra a vela — com o sopro que o acaso continha: e, cruzando os braços, deita-se na cinza dos antepassados.

Cruzando os braços — desapareceu o Absoluto, na pureza da sua raça (pois isso é mesmo preciso uma vez que o ruído acaba).

CENA DE TEATRO, ANTIGO IGITUR

Um lanço de dados que verifica um presságio, do qual a vida de uma raça dependeu. «Não assobieis» aos ventos, às sombras — se eu, comediante, contar fazer a representação da volta — as 12 — em nenhum sentido ausência de acaso.

—

Profere o presságio, do qual no fundo faz troça.

Houve loucura.

Raça Imemorial cujo tempo que pesava caiu, excessivo, no passado, e cheia de acaso só viveu, então, do seu futuro. — Este acaso negado com ajuda de um anacronismo, um personagem, encarnação suprema desta raça —, que nele sente, graças ao absurdo, a existência do Absoluto, esqueceu solitário a palavra humana no formulário mágico, e numa luminária o pensamento, um deles anunciando esta negação do acaso, o outro iluminando o sonho onde ele se encontra. Personagem que ao acreditar na existência do Absoluto único, por todo o lado se imagina num sonho (actua sob o ponto de vista Absoluto), acha o acto inútil, pois há e não há acaso — reduz o acaso ao *Infinito* — que nalgum lado, diz ele, deve existir.

V

DEITA-SE NO TÚMULO

Sobre as cinzas dos astros, aquelas indivisas da família, estava deitada a pobre personagem, depois de bebida a gota de nada que falta ao mar. (A garrafa vazia, loucura, tudo quanto resta do castelo?) Tendo partido o Nada, resta o castelo da pureza.

ou os dados — absorvido acaso

ESCÓLIOS

TOQUES

Soou a hora — com certeza anunciada pelo livro — ou a visão importuna da personagem que prejudicava a pureza do espelho quimérico onde eu me aparecia, ao sabor da luz, vai desaparecer, este archote que eu levo: desaparecer como todas as outras personagens que a seu tempo partiram das tapeçarias, que só eram conservadas por o acaso ter sido negado pelo formulário mágico, com o qual vou também partir. Ó sorte!, a pureza não pode estabilizar-se — imagine-se que a escuridão vai substituí-la — e que os grossos cortinados, caindo a seu tempo, vão fazer dela as trevas — enquanto o entrega às páginas fechadas todas as noites, e a luz o dia que elas separam. Entretanto os móveis vão manter o seu vazio e, agonia de sonho quimérico e puro, uma garrafa contém a substância do Nada.

E agora apenas há sombra e silêncio.

Que a personagem, que esta pureza importunou, tome a garrafa que a tinha anunciado e mais tarde se misture nela: mas guarde-a simplesmente no peito, ao fazer-se absolver do movimento.

II

VÁRIOS ESBOÇOS DA SAÍDA DA CÂMARA

Γ

Os painéis da noite ebaneana ainda se não fecharam sobre a sombra que nada mais sentiu do que a oscilação hesitante e quase a parar de um balancim oculto que começa a ter a percepção de si próprio. Mas logo reparou que era nela que a centelha da sua percepção se embrenhava como sufocada—, e em si própria entrava. Pouco depois, o ruído ritmou-se de uma forma mais definitiva. Mas à medida que ficava mais certo por um lado, e mais apressado, a sua hesitação aumentava com uma espécie de roçar que substituia o intervalo desaparecido; e, assaltada pela dúvida, a sombra sentia-se oprimida por uma

fugidia nitidez, como pelo prolongamento da ideia surgida dos painéis que embora fechados, mas no entanto ainda abertos, tivessem, para chegar àquilo, rodado muito tempo sobre si próprios numa vertiginosa imobilidade. Por fim evolou-se um ruído que parecia a fuga da condensação absurda dos precedentes, mas dotado de uma certa animação reconhecida, e mais nada a sombra ouviu do que uma regular batida que parecia fugir para sempre como o prolongado esvoaçar de um qualquer habitante nocturno que acordasse do seu sono pesado: mas não era isto, não havia trama alguma nas paredes reluzentes, à qual pudessem mesmo as patas aracnídeas da *suspeita* agarrar-se: tudo estava luzidio e limpo; e se em tais paredes tivesse alguma vez roçado uma qualquer plumagem, só podiam ser penas de génio de espécie intermédia preocupada em reunir toda a poeira num lugar especial, para que estas sombras, multiplicadas até ao infinito dos dois lados surgissem como puras sombras levando cada qual o livro dos seus destinos, e a pura claridade da sua consciência. O que havia ali de claro era uma tal estada concordar perfeitamente com ele próprio: dos dois lados as miríades de sombras iguais, e dos seus dois lados, nas paredes opostas que se reflectiam, duas aberturas de sombra maciça que devia ser necessariamente o inverso de tais sombras, não a sua aparição, mas a sua desaparição, sombra nega-

tiva delas próprias: era o lugar da certeza perfeita.

Nesse lugar a sombra não ouviu mais ruído do que uma regular batida que reconheceu ser a do seu próprio coração: reconheceu-o e tentou fugir-lhe, incomodada com a perfeita certeza de si, e entrar outra vez nela, na sua opacidade: mas por qual das duas aberturas passar?, nas duas mergulhavam divisões que, embora diferentes, correspondiam ao infinito das aparições: uma vez mais deitou um olhar à sala que lhe parecia, ela, igual a si, salvo da claridade contemplar-se o resplendor na superfície polida inferior, sem nenhum pó, enquanto na outra mais vagamente aparecida havia uma evasão de luz. A sombra decidiu-se por aquela, e foi satisfeita. Pois o ruído que ouvia voltava a ser nítido e exactamente igual ao anterior, sugerindo a mesma progressão.

Todas as coisas tinham voltado à ordem inicial: já a menor dúvida não podia haver: esta paragem não fora o intervalo desaparecido e substituído pelo roçar: ali ela tinha ouvido o barulho do seu próprio coração, explicação do ruído que se fizera nítido; ela própria é quem marcava o seu compasso, e tinha-se aparecido em inúmeras sombras de noites, entre as sombras das noites passadas e das noites futuras, que se tinham feito iguais e exteriores, evocadas para mostrar que também estavam concluídas: isto com uma forma que era seu resumo estrito: mas

qual seria este roçar? não o de algum pássaro que fugira batido pela luz por baixo do ventre peludo, mas o busto de um génio superior, vestido de veludo, e que apenas estremecia com o trabalho aracnídeo de uma renda que voltava a recair sobre o veludo: a perfeita personagem da noite tal como ela tinha aparecido. Com efeito, agora que ela tinha a noção de si própria, o ruído compassado tinha acabado e voltara a ser o que era, vacilante, com a noite dividida das suas consumadas sombras, o resplendor que aparecera na sua miragem destituído de cinzas era a luz pura e desta feita pronta a sumir-se no seio da sombra que, já consumada, regressada da galeria do tempo, era enfim perfeita e eterna —, ela própria, transformada no seu próprio sepulcro, de painéis novamente abertos sem ruído.

Δ

A sombra desapareceu nas futuras trevas, lá ficou com uma percepção de balancim expirante quando ela começa a ter a sensação de si: mas ela vê-se na expirante asfixia daquilo que ainda brilha quando ele mergulha dentro dela — ela volta a entrar em si, de onde vinha por conseguinte a ideia deste ruído, agora a recair de uma só vez inutilmente sobre ele próprio no passado.

Se por um lado acabava a dúvida, bem ritmada pelo movimento único a sobrar do ruído, por

outro a reminiscência do ruído manifestava-se por um vago e pouco habitual roçar, e esse estado de angústia consciente era comprimido de encontro à miragem pela permanência verificada dos painéis ainda abertos paralelamente e a fecharem-se ao mesmo tempo sobre si próprios, como numa espiral vertiginosa e para sempre fugidia se a compressão prolongada não se visse obrigada a implicar a paragem de uma expansão contida, que realmente houve, e apenas foi perturbada com a aparência de evasivo esvoaçar de um habitante nocturno aterrorizado no seu sono pesado, e que desapareceu neste indefinido longínquo.

Desta vez a Noite estava realmente senhora de si e com a certeza de apenas ser quimera tudo o que lhe fosse estranho. Viu-se nos painéis luzidios da sua certeza, onde nenhuma suspeita teria podido prender-se com as patas aracnídeas, e se alguma vez um habitante que lhe fosse estranho os tivesse roçado com as suas penas, seriam dos génios de uma espécie superior aos habitantes que ela imaginara, talvez igual à das suas sombras aparecidas nos painéis, preocupados em recolher toda a poeira dela para ela se contemplar, chegada ao ponto de junção do seu futuro e do seu passado já idênticos, em todas estas sombras aparecidas puras com o livro do seu destino e o decantado clarão da sua consciência. Tudo era perfeito, à frente e atrás estas duas densidades

idênticas e escuras eram realmente as trevas vividas por estas sombras devolvidas ao seu estado de trevas, e só divididas até ao infinito pelos degraus feitos com as pedras funerárias de todas estas sombras. Pareciam ambas identicamente iguais a não ser pelo facto de, tal como eram o oposto das sombras, também deviam opor-se uma à outra, e uma vez que as divisões giravam de igual forma sobre si próprias, andavam de modo diferente. Tudo era perfeito; ela era a Noite pura, e ouviu bater o seu próprio coração. No entanto ele deu-lhe um cuidado, o de certeza a mais, o de uma verificação demasiado segura de si própria: quis voltar a mergulhar por sua vez nas trevas em direcção ao seu sepulcro único e abjurar a ideia da sua forma tal como ela se tinha aparecido pela memória que tinha dos génios superiores encarregados de juntar estas cinzas passadas. Foi perturbada um instante com a sua própria simetria; mas, ao compreender pela excessiva fuga da claridade, atenuada outrora, que esta fuga fora o ruído do pássaro cujo propagado voo lhe parecera contínuo, imaginou que seguindo uma tal luz, quando ela recriasse uma vertigem igual à primeira, iria regressar ao seu desmaio. Aplicando o clarão perante as trevas descobriu qual das duas portas seria preciso tomar, pelo efeito idêntico do clarão, e esclarecida agora sobre a arquitectura das trevas, sentiu-se feliz por sentir o mesmo movimento, e o mesmo roçar. Nesta galeria onde

o ruído se metera, para desaparecer de vez, este roçar não era de um habitante da noite alado, cuja luz roçara o ventre peludo, mas o próprio reflexo do veludo no busto de um génio superior, e não havia mais teia aracnídea do que a renda em cima desse busto, e quanto ao movimento que esse roçar provocara não era a caminhada circular de um tal animal, mas a caminhada a passo regular sobre os dois pés da raça que aparecera agarrando a mãos ambas um livro e um clarão. Ela reconhecia a sua personagem antiga que todas as noites lhe aparecia, mas agora, enfim, que *a tinha reduzido ao estado de trevas,* depois de lhe ter surgido como sombras estava finalmente livre, segura de si mesma e desobstruída de tudo o que lhe fosse estranho. Com efeito, o ruído cessou, na luz que permaneceu solitária e pura.

E

Voltando a sombra a ser escuridão, a Noite manteve-se com uma percepção duvidosa de relógio de pêndulo que vai expirar na percepção dele; mas quanto àquilo que reluz e provavelmente vai apagar-se em si, ela vê-se ainda a transportá-lo; portanto dela é que vinha o bater ouvido, cujo som total caiu para sempre no passado (sobre o esquecimento).

Por um lado, se findou toda a ambiguidade, persiste por outro a ideia de moção regularmente

marcada pela impossível batida dupla do relógio de pêndulo que só chega à sua noção mas cujo roçar actual regressa ao possível, tal como deve acontecer, para preencher o intervalo, como se todo o choque não tivesse sido a queda única das portas do túmulo sobre si próprio e sem regresso; mas na dúvida nascida da própria certeza da sua percepção, é apresentada uma visão de painéis ao mesmo tempo abertos e fechados, na sua queda em suspenso, como se fosse ele, dotado do seu movimento, quem voltasse sobre si próprio na espiral vertiginosa resultante; que devia ser indefinidamente fugaz se uma opressão progressiva, peso este que nem sequer sentíamos, apesar de no-lo explicarmos em suma, não tivesse implicado a garantida expansão de um intervalo futuro, o seu fim, na qual realmente mais nada se ouviu, mal elas voltaram a encontrar-se, além do ruído do assustado bater de asas de qualquer um dos seus absurdos habitantes ferido no pesado sono pela claridade e quando prolongava a sua indefinida fuga.

IV

APESAR DE PROIBIDO PELA MÃE, AO IR BRINCAR NOS TÚMULOS

Pode avançar, porque vai em pleno mistério. (A cavalo no corrimão não desce toda a treva—, tudo o que ele ignora dos seus, galerias esquecidas desde a infância). Assim é o caminho inverso da *noção* cuja subida ignorou por ter, adolescente, chegado ao Absoluto: espiral, em cujo cimo ele se mantinha em Absoluto, incapaz de se mover, iluminada e mergulhada na noite conforme se quiser. Julga que atravessa os destinos desta famosa noite: por fim chega aonde deve chegar, e vê o acto que o separa da morte.

(Proibição da sua mãe de descer assim—, da sua mãe que lhe disse o que havia a consumar. Para ele também vai dentro de uma memória de infância, esta noite recomendada se acaso ele se matasse, não poderia, grande, consumar o acto.)

Mais uma travessura.

Diz assim: Não posso fazer isto a sério: mas é horrível a dor que sinto, de viver: no fundo desta perversa e inconsciente confusão das coisas que isola o seu absoluto — ele sente a ausência do eu, representada pela existência do Nada em substância, tenho que morrer, e como esta garrafa contém o nada até mim diferido pela minha raça

bebe de propósito para se reencontrar

(este velho calmante que ela não tomou, uma vez que os imemoriais antepassados só a protegeram do naufrágio), não quero conhecer o Nada antes de ter restituído aos meus este porquê de me terem gerado — o acto absurdo que confirma a inanidade da sua loucura. (A falta de cumprimento perseguir-me-ia e só momentaneamente põe mácula no meu Absoluto.)

Isto depois de um naufrágio tê-los feito atracar neste castelo, sem dúvida — segundo naufrágio de um qualquer desígnio superior.

Não assobieis por eu ter falado na inanidade da vossa loucura!, silêncio, nada dessa demência que desejais propositadamente mostrar. Pois bem!, é-vos tão fácil voltar lá acima à procura do tempo — e chegar a ser — estarão por acaso as portas fechadas?

Só eu — só eu — vou conhecer o nada. Vós, vós haveis de voltar à vossa amálgama.

Pronuncio a palavra, para voltar a mergulhá-la na sua inanidade.

Ele joga os dados, o lanço executa-se, doze, o tempo (Meia-Noite) — que criou reencontra a matéria, os blocos, os dados —

E então (formando-se do Absoluto seu espírito pelo acaso absoluto deste facto) a tamanho estrépito vai dizer assim: com certeza há ali um acto — é meu dever proclamá-lo: esta loucura existe. Tivestes razão (ruído de loucura) em manifestá-la: não acrediteis que eu vá voltar a mergulhar-vos no nada.

Colecção Cão Vagabundo

25

HIE

feros artiodáctilos, da subordem dos ruminantes, família dos tragúlidas.

Hiena (i), *s. f.* (do gr. *hyaina*). Género de carnívoros, que tem o porte de um grande cão: «uma *hiena*, animal mui feroz e cruel, que fossa nas sepulturas para manjar cadáveres», Manuel Bernardes, *Nova Floresta*, III, 274; «Nas Índicas montanhas | As citales são feras, de pintura | Tão singular, que só co'a vista encantam. | As *hienas* levantam | A voz tão natural à voz humana, | Que quem as ouve, fàcilmente engana», Camões (cit. de Frei Domingos Vieira, *Dicionário*, s. v.); «A morte, como uma *hiena*, | Abriu a boca esfaimada», Guerra Junqueiro, *Musa em Férias*, 81, 5.ª ed.; «*hiena*, a qual ri com umas exultações ferozes», Camilo, *Cancioneiro*, Prefácio. || *Fig.* Pessoa tão cobarde como cruel, cuja maldade se exerce na sombra, às ocultas.

Hiena malhada, *s. f. Zool.* Mamífero carnívoro e digitígrado, também chamado *lobo-*